

LO ESTÉTICO COMO CONCIENCIA DE INDETERMINACIÓN DE LA IDENTIDAD DEL SUJETO

Vivian Romeu

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (México)

.mynameisarielversion2@yahoo.com.mx

Resumen

Este trabajo reflexionará sobre lo estético como conciencia de indeterminación de la identidad del sujeto, a partir de la teoría de la narratividad de Paul Ricoeur, específicamente desde su concepto de identidad narrativa, y la relación que establece con los procesos de autorreflexividad del sí mismo. Esto nos permitirá reflexionar sobre el papel de lo estético en la construcción de la identidad del sujeto, entendiendo por ello la construcción de una identidad personal intersubjetiva. Nuestro abordaje de lo estético lo desarrollaremos a partir de los conceptos de diálogo, metáfora y experiencia estética, tomados del ala más esencialista de la Estética de la Recepción, la hermenéutica y la Pragmática Estética, respectivamente. Lo anterior, nos posibilitará demostrar que lo estético constituye un elemento de participación ineludible en la narración sobre la identidad del sujeto.

Palabras clave: narratividad, lo estético, Ricoeur, identidad, hermenéutica, diálogo, metáfora.

1. La teoría de la narratividad del sujeto de Paul Ricoeur

En su teoría de la narratividad, Ricoeur parte de posicionarse a medio camino entre los postulados de las filosofías del sujeto y las filosofías de la sospecha, postura que lo ha expuesto a cuestionamientos de diversa índole que indagan, parafraseando a Prada Londoño (2003), en los residuos de modernidad que perviven en su hermenéutica. De las filosofías del sujeto de corte cartesiano este autor toma la idea del pensamiento, es decir, de la razón como vía de acceso a la construcción de una historia sobre la existencia del sujeto; mientras que de las filosofías de la sospecha, hace suya la idea de que el lenguaje, en tanto, intermediario entre el sujeto y la realidad, es un instrumento de representación que refiere a la realidad y al sujeto, pero no los refleja.

En *Sí mismo como Otro*, Ricoeur (1996) reflexiona en torno a la imposibilidad del pensamiento para aprehender al ser porque considera al pensamiento como lenguaje, y al lenguaje como intermediario que interpone una especie de distancia entre la conciencia inmediata y el ser real. En tanto el ser humano es un ser anclado en el lenguaje e interpretado incluso por sí mismo, el yo no puede estar vinculado directamente al pensamiento, sino sólo mediado por él. Es en estas condiciones que Ricoeur invalida el concepto de identidad cartesiana del sujeto y lo sustituye por el de identidad narrativa, la cual aparece sujeta a la dimensión temporal en la que el yo se pregunta sobre el sí mismo. Ello permite pensar a la identidad como proceso de búsqueda y construcción atravesado por cambios e inestabilidades.

En la sucesión temporal, dice Ricoeur (1996), el sujeto hace emerger la identificación de un *quién*, que el autor denomina “personaje”, que se halla estrechamente vinculado tanto a la diversidad de acontecimientos imprevisibles como a la unidad estructurada a través de los hechos del tiempo en el que se desenvuelve, tomando para su identificación aquello con lo que

se construye, a la manera de una trama teatral, en personaje de su propia historia de vida. Se trata de un acto de narración consciente, en el que el individuo desarrolla una historia verosímil sobre sí mismo, la cual está formada por incidentes dispersos y heterogéneos, que a su vez forman parte de una historia unitaria que recíproca y necesariamente lo narra. Para ejemplificar mejor esta idea, Ricoeur hace énfasis en el concepto de acontecimiento, y en la manera en que un acontecimiento, desde su contingencia, se convierte en necesario, es decir, en trascendental. Para el autor, entonces, lo intrascendente se hace trascendente cuando se le mira retrospectivamente en la totalidad unitaria de la historia construida, con lo que se privilegia a la distancia, una mirada eminentemente narrativa que configura la identidad a través de la selección de momentos específicos, es decir, creando una historia.

De ahí que, como advirtiera el autor, sea en la historia narrada, “con sus características de unidad, articulación interna y totalidad, conferidos por la operación de construcción de la trama” (1996: 142) desde donde transferimos la concepción narrativa de nuestra identidad personal a la configuración de acciones que conforman la identidad del personaje. Ello significa que en el acto de narración, es decir, en la configuración del relato, se construye la identidad del personaje al tiempo que se construye el relato mismo; la identidad narrativa procede entonces de la identidad de la historia, aun y cuando el proceso de construcción de ambas identidades sea circular y recíproco. Ricoeur otorga así primacía a la interpretación, o sea, a la vía hermenéutica (y con ello al lenguaje) como único acceso al ser. Por eso, para este autor, la meditación sobre el ser obedece a una especie de ejercicio reflexivo que encuentra en la hermenéutica el largo camino hacia la toma de conciencia del sí mismo.

Anclándose en la teoría de la mimesis de Gadamer (1991), Ricoeur plantea que la narración en tanto configuración creativa mediada por el lenguaje, crea discurso (Ricoeur, 1996). Sin embargo, crear discurso es producir inteligibilidad, o sea, es compartir un saber-hacer histórico con la posibilidad de producir mediante la imaginación algo nuevo. La mimesis pasa entonces a ser algo más que una copia, y se revela como instancia donde se reúne lo histórico con lo nuevo, lo próximo con lo otro, que es lo que Ricoeur entiende por configuración, por creación. Para el autor, la creación (*poiesis*) es el fundamento de la acción humana, por ello crear configura un devenir. Por ello, en la creación se funden lo uno en lo múltiple y viceversa, de manera que la construcción de la trama de la identidad del sujeto resulta un acto narrativo gestado a lo largo de la vida mediante un diálogo constante entre la historia –lo colectivo, lo múltiple– y lo propio, lo uno.

2. Diálogo, metáfora y hermenéutica

La relación entre metáfora y hermenéutica proviene de la hermenéutica gadameriana, específicamente de su tesis sobre el arte. Para este autor, la experiencia del arte es una forma especial de conocimiento que “revela” universales, a partir de su capacidad para configurar nuevos universales nunca antes ejemplificados en tanto la actividad artística resulta “intuición de lo verdadero”, o como diría Platón reconocimiento del “deber ser de las cosas”. No obstante, debemos señalar que en este reconocimiento hay siempre conocimiento del sí

mismo, el cual va implícito en el conocimiento de las verdades universales, las mismas que para Gadamer constituyen el horizonte común de la historia de los sujetos, el cual debe ser reconocido por el lector a partir de la obra. La relación entre texto y lector en el arte es concebida por este autor como una lógica de preguntas y respuestas mutuas e interdependientes, lo que hace afirmar a Gadamer que el sujeto sólo puede percibir como respuesta de un texto aquello que tiene algo que ver con él, aunque la respuesta que el texto dé a la pregunta del sujeto nunca resulte suficiente, de manera que el propio texto plantee también preguntas que al lector le toca responder.

En este proceso, dice el filósofo, siempre se gesta un texto nuevo que plantea a su vez nuevas preguntas (1). Así, comprender un texto históricamente consiste en comprender la pregunta a la que le ha dado respuesta, que es lo mismo que decir que se ha encontrado el horizonte de preguntas históricas cuyas respuestas constituye el texto, y el proceso de encuentro del lector con el texto en cuestión no es otra cosa que la manera de integrar el texto y su historia (horizonte histórico) al propio horizonte del lector.

2.1. ¿Cómo se relaciona esta circularidad hermenéutica con el concepto de metáfora?

Para responder a esta pregunta hay que partir, en nuestra opinión, de una formulación del concepto de metáfora, el mismo que tomaremos de Paul Ricoeur (1977), quien parte de considerar la metáfora como un tipo de estructuración del sentido en los textos poéticos que conduce al significado verdadero; es decir, al conocimiento. Dicho conocimiento el autor lo entiende como múltiple y diverso, es decir, mediado por la experiencia de vida del sujeto y el lenguaje que permite expresarla. De ahí que el discurso construya conocimiento sobre el sí mismo, construyendo y re-construyendo a su vez el yo del sujeto en el discurso, justamente en contacto con el arte y la cultura.

Al respecto el autor afirma que la metáfora, en tanto estructura de los textos poéticos, genera la creación de una objetividad nueva mediante el aniquilamiento y/o destrucción simbólica que cada quien es capaz de ejecutar sobre los objetos reales del discurso. Dicha objetividad es fruto de la fusión y el re-conocimiento que a través del mecanismo de distanciación (interpretación, hermenéutica) convierte al sujeto en objeto de sí mismo. En ese sentido Ricoeur entiende la interpretación como vía para acceder tanto a la metáfora como a la identidad narrativa del sujeto que interpreta, pues mediante la interpretación (diálogo), el sujeto re-interpreta su historia de vida y se conoce, descubriendo para sí la estructura del conocimiento verdadero. La metáfora, así concebida, se instituye como fuente de conocimiento mediante el diálogo hermenéutico que tiene lugar entre objeto y sujeto, y que es constitutivo de éste último, en tanto se convierte en un mecanismo que permite “pensar” lo narrativo en la identidad del sujeto.

2.2. Metáfora, diálogo y narración

Ya hemos visto cómo el proceso hermenéutico de aproximación al ser se establece a partir de una dinámica de diálogo entre dos modos de ser diferentes: el modo de la Historia y el modo

del sujeto. Ambos modos, es importante señalar, se dan a través del contacto del sujeto con la poética, la literatura, el arte. Ahora bien, ¿en qué medida una obra de arte puede propiciar este diálogo? O dicho de otra manera ¿de qué forma una obra de arte puede constituirse en metáfora? Creemos que un acercamiento posible a estas respuestas puede ser rastreado en la práctica creativa misma, entendiendo a dicha práctica como acción re-configuradora de la realidad, es decir, como creación (*poiesis*) y praxis humana. Veamos.

Según Ricoeur, toda acción creativa humana es condición de posibilidad, por lo tanto toda posibilidad en tanto posible, pertenece al campo de lo no dicho, de lo no narrado. Eso significa que el hacer humano en su posibilidad constituye el germen del discurso y sólo mediante la realización de esa posibilidad en la práctica discursiva, la realidad se re-crea. Esto último aparece en su idea de hermenéutica remitificadora, que en oposición a la hermenéutica desmitificadora (búsqueda del sentido oculto de la obra) consiste en la promoción del sentido, es decir, en la orientación del mundo desplegado por la obra de arte en provecho de una autorreflexividad constituyente del lector. En ese sentido Ricoeur plantea a la metáfora como proceso retórico por medio del cual el discurso *“libera” el poder que tienen ciertas ficciones para redescubrir la realidad* (Ricoeur, 1977). Es justamente a ese poder de re-descripción a lo que el autor llama “metáfora viva”.

Es notable entonces advertir que, en la diferenciación de la metáfora ricoeuriana en metáfora viva y metáfora muerta (aquella que no dice más que realidad) se observa no sólo la superación del concepto aristotélico de metáfora en todos sus sentidos: el de semejanza y el de verdad, sino también la manera en que se privilegia a la metáfora viva como el proceso que permite desprender el mito de la conciencia, enfrentando de esa forma al lector a su sí mismo. Por ello, la metáfora en Ricoeur se torna en un “pensar” la identidad a partir de lo que la organización misma del sistema significativo metafórico propone para ser pensado en función del sujeto.

Lo anterior se explica a partir de la conceptualización de la metáfora como fenómeno del discurso y no como recurso de la palabra ya que el discurso, al estar constituido tensional o conflictivamente por algunos o todos sus términos, conforman un enunciado metafórico, cuya interpretación –como afirmara Ricoeur– supone la aniquilación de su sentido literal. Así, según el autor, el enunciado metafórico aparece como una suerte de “impertinencia semántica” que lo torna inconsistente y en ciertas ocasiones contradictorio.

Ante este panorama, se produce una tensión entre el sentido literal y el sentido metafórico que es, como puede advertirse, un sentido que surge del conflicto y que se instaura como un sentido emergente, nuevo; por ello dicho sentido no se parece a nada, es decir, no produce semejanza, sino que aparece por medio de un proceso creador imaginativo –que con anterioridad denominamos “diálogo”–, que al aproximar los términos en tensión o las significaciones impertinentes, hace “emerger” el nuevo sentido en su novedad. Esto nos lleva a entender al proceso creador de la aproximación como un proceso que “resuelve” impertinencias (indeterminaciones, metáforas).

Como puede notarse, la metáfora no sustituye ni intercambia significados como sucedía en la tradición retórica, sino que “nace” de la aproximación como sentido emergente, y en consecuencia “no terminado de decir”, no definitivo. Por ello, la interpretación de la metáfora se entiende como un proceso que no se agota con la creación de ese sentido emergente, sino que en tanto aproximación es por definición infinito, inagotable en sí mismo. Lo anterior se vincula con la descripción gadameriana sobre el método hermenéutico como mecanismo de acceso a los horizontes históricos de la obra y con la concepción del método narrativo ricoeuriano en tanto modelo hermenéutico de aprehensión del ser en el mundo.

Como hemos visto con anterioridad el acceso a la metáfora debe realizarse en la medida en que tienen lugar los procesos de “suspensión” y/o “destrucción” de la realidad. Esta idea se vincula también con lo señalado por el ala más esencialista de la Estética de la Recepción, en particular por los trabajos de Wolfgang Iser (1997). Este autor parte del concepto de goce estético como una especie de dinamismo que nosotros entendemos aquí como diálogo entre obra y receptor, toda vez que Iser considera “dinamismo” al proceso en el que el texto, al comprometer la imaginación del lector por medio de las indeterminaciones que este produce, es “completado” por el lector. Este proceso de completamiento es dinámico y dialógico, y sucede porque las indeterminaciones, según Iser (1997), son lo no dicho, y esto a su vez son “rupturas” o “hiatos” (Ingarden, citado en Iser, 1997) que el texto provoca en relación con la interpretación que de ellas hace el lector en su proceso de lectura.

Teniendo en cuenta lo anterior, las indeterminaciones son metáforas (2) en tanto precisan de una aproximación indagativa para transformarlas de enunciados impertinentes en enunciados pertinentes. Pero dicho proceso sólo se lleva a cabo mediante una dinámica de preguntas y respuestas, de manera tal que cada vez que el receptor se encuentre con una indeterminación, es decir, que el receptor halle decepcionadas sus expectativas o creencias frente al texto, se enfrenta a la necesidad de re-significarlo, revelando con ello la multiplicidad de potenciales conexiones interpretativas que el texto ofrece.

Potencialmente, cada idea imaginada, asevera Iser, conlleva a nuevas rupturas, pues no siempre lo imaginado coincide con la información textual siguiente. Dichas rupturas entonces se constituyen en instancias de libertad que permiten a los lectores re-configurar el texto a su modo. Así, el proceso de re-configuración (re-significación) se torna, en su esencia, un proceso dialógico, que sólo es posible si el texto ofrece estas coordenadas de dialogicidad, es decir, si contiene en su interior, una estructura indeterminada que posibilite justamente la re-significación y re-configuración constantes, es decir, si se estructura como enunciado metafórico.

3. La experiencia estética como experiencia del diálogo

Hasta ahora, nos hemos enfocado en demostrar, a partir de Ricoeur y la Estética de la Recepción, la manera en que la metáfora constituye el fundamento de lo dialógico: en adelante demostraremos cómo el concepto de experiencia estética afirma a lo dialógico como fundamento de lo estético.

Existe una relación directa entre la propiedad estética y la “comunicabilidad” de los objetos, sean artísticos o no. No obstante, dicha relación proporcional no se agota en el objeto estético, sino que tiene que objetivarse en la experiencia del sujeto receptor a partir de la aproximación cognitiva que éste emprenda para develarla en su proceso de acercamiento reflexivo y gozoso hacia la obra. Sólo así estaremos ante la presencia de una experiencia estética (Schaeffer, 2005).

Lo anterior indica que, en un principio, la experiencia estética no es sólo una experiencia del arte, ni es la experiencia pasiva de un lector/receptor frente a un objeto estético, sino un acto cognitivo de aprehensión de la “comunicabilidad” de dicho objeto a través del proceso de completamiento de sus metáforas. De esta manera, el lector “experimenta” en su sí mismo “re-conocimientos” que le sirven para re-interpretar su historia de vida y reflexionar sobre ella (Ricoeur, 1977). Veamos cómo.

Primeramente, el objeto estético (O) se concibe por el sujeto (S1) como un sujeto otro (S2) que “dice” algo de sí mismo para ese sujeto receptor (S1) que busca en el decir propio del objeto-sujeto (S2), el decir de su sí mismo, esto es, el decir de su identidad (la identidad de S2). La experiencia estética se convierte así en la indagación sobre el sí mismo del sujeto, o sea, en un proceso interactivo entre dos mundos de vida: el del objeto estético y el del sujeto.

En dicha interacción se intercambian no sólo los roles de los participantes (la obra se convierte en sujeto para el sujeto receptor, y el sujeto receptor se convierte en objeto de sí mismo), sino las significaciones, mismas que son devueltas al otro re-significadas, re-interpretadas, en una constante espiral de intercambios dialógicos (Ricoeur, 1977; Vilar, 2005; Schaeffer, 2005; Romeu, 2006).

Como puede observarse, en la relación objeto estético – sujeto, se inscribe el lugar de la experiencia estética, y en ella la instancia de relación constitutiva de toda construcción de la identidad, en la que el sujeto se interpreta y re-interpreta a sí mismo a lo largo de su vida mediante el proceso de distanciamiento cognitivo que constituye pensarse. Por ello, al ser todo acto de interpretación un acto de creación que implica una relación dialógica y cognitiva del sujeto consigo mismo, la interpretación dialógica se constituye en la manera en que el sujeto construye nuevos sentidos. Así, el proceso interpretativo permite al sujeto entrar en relación con lo otro (ya sea el mundo exterior, o su sí mismo como lo entiende Ricoeur) y este proceso, en tanto fenómeno cognitivo de índole simbólica, que pone a interactuar al sujeto con lo posible, produce diálogo, pero se trata de un diálogo infinito, ilimitado en su posibilidad. De ahí que la actividad cognitiva del sujeto sea inagotable y diversa.

En este sentido, resulta loable rescatar la idea de la metáfora como fuente de diálogo en tanto la aparición de lo posible dada por la presencia de la metáfora, conduce al diálogo entre enunciado y sujeto. Dicha relación dialógica se sostiene en la medida en que es necesario construir una nueva pertinencia predicativa para que el sujeto pueda “aproximar”, mediante el fenómeno de la innovación semántica, los términos conflictivos del enunciado metafórico. Este término indica el fenómeno que sucede cuando el sujeto crea, a través de la imaginación, un sentido emergente para el enunciado metafórico ante el cual se encuentra.

Por ello, si asumimos con Ricoeur que toda acción creativa humana es condición de posibilidad, podemos sostener que toda posibilidad en tanto posible, pertenece al campo de lo no dicho, de lo no narrado. Eso significa no sólo que en el hacer humano en su posibilidad radica el germen del discurso, como sosteníamos anteriormente, sino también que el hacer en su posibilidad está mediado por lo desconocido, y es esa mediación precisamente la que posibilita la apertura del sujeto a nuevos horizontes. La experiencia estética es justamente una experiencia dialógica que se establece a partir del contacto del sujeto con lo desconocido y lo nuevo, por lo tanto podemos concluir que la experiencia estética no sólo es portadora de experiencias nuevas, sino sobre todo de diálogo, conocimiento e intercambio de información.

4. Lo estético como propiedad narrativa de la identidad

Llegado a este punto, estamos en condiciones de pensar cómo lo estético, articulado a través de la presencia de la metáfora, y en ese sentido, portador de “comunicabilidad”, resulta una condición necesaria en la narración del sujeto sobre su identidad, entendiendo por ello la identidad que el sujeto construye a la manera de trama o historia de su sí mismo. Esto posibilitará plantear la manera en que lo estético constituye condición de portabilidad de diálogo o “inteligibilidad”, y reflexionar dicha condición como conciencia de indeterminación en la narración de la identidad del sujeto, en tanto éste, según Ricoeur, se narra a sí mismo a través de una operación que es, en nuestra opinión, eminentemente dialógica.

Ya vimos con anterioridad que la conciencia inmediata sobre el sujeto es una ilusión que la modernidad inauguró y configuró como premisa autofundante del ser, pero en realidad la conciencia de sí sólo puede ser aprehendida a través de un mecanismo de mediación en el que el lenguaje opera como intermediario en su potencial interpretativo. Interpretar, así entendido, es un acto de mediación que supone un distanciamiento de las condiciones reales de existencia; distanciamiento que en términos de Ricoeur (1977) implica la destrucción y/o aniquilación de lo real en función de la construcción mimética de la historia de vida del sujeto (léanse procesos simultáneos de indiferenciación y diferenciación del yo respecto a la Historia).

Lo anterior marca la pauta para entender a la mimesis como proceso creador constitutivo de la praxis humana, y al mismo tiempo como operación interpretativa en que esta praxis se da. Ello significa no sólo que la acción humana resulta de una interpretación concreta de los sujetos, sino que de ella parte el potencial para que en la distancia temporal de los hechos el sujeto pueda construirse. Sin embargo, esta construcción, según Ricoeur, no es el resultado de un acto concreto y terminado, sino de un proceso reflexivo e individual.

Sin embargo, dicho proceso, al darse al interior del sujeto mismo, no puede bastar para que la identidad construida se objective y legitime socialmente como *su* identidad. Una de las críticas más apremiantes que se le han hecho a Ricoeur consiste precisamente en cuestionar la legitimidad de la identidad del sujeto, en tanto identidad construida individualmente a través de un proceso interpretativo también individual y en consecuencia subjetivo. Prada Londoño (2003) se pregunta a este respecto si el sujeto que se narra a sí mismo incluye a los otros en

su narración de una manera equitativa, es decir, ¿de qué manera un sujeto, narrado a partir de su propia voz, puede ser reconocido por un sujeto otro?

Aunque creemos que dicha pregunta debería incluir también una reflexión sobre la confiabilidad del lenguaje como estructura posibilitadora de la comprensión de sí, nuestra reflexión en este apartado se enfocará en considerar al proceso narrativo como un proceso de reconocimiento intersubjetivo y a colocar, a partir de ello, a lo estético como piedra angular en este proceso en tanto condición para el diálogo. En ese sentido, la teoría de los Discursos Sociales (TDS) de Verón (1988) puede contribuir con este objetivo.

Verón (1988) parte de la premisa de que lo social siempre es garante del sentido, y aunque no habla directamente de los procesos de recepción estética, alude, describe y explica la manera en que funciona la producción de sentido tanto a nivel interpersonal como a nivel social, lo que puede resultar altamente provechoso para explicar la forma en que una narración produce sentido, y cómo parte de estos sentidos se hallan estrechamente relacionados con los procesos de reconocimiento por parte de esos mismos sujetos respecto a las condiciones de producción de un relato, considerando por ello que los procesos de producción de sentido no sólo atañen a la interpretación en tanto significación circunstancial, sino también a la interpretación como representación o creencia social.

Entendiendo por producción de sentido, al igual que lo entendía Peirce (1987), el proceso que funda el lazo social, es decir, la existencia misma de la sociedad y la cultura, Verón sostiene que la semiosis no es más que la dimensión significativa de los fenómenos sociales donde no sólo ocurre la producción de sentido, sino también la construcción de la realidad social. El enfoque pragmático de la TDS hace vincular tanto a los procesos y condiciones de producción como a los procesos y condiciones de reconocimiento, como instancias necesarias para comprender y explicar la producción del sentido social, que se comporta como una especie de intercambio desde el que se produce y recibe la información. En esa cuerda, una de las premisas más importante de la TDS es la de que no se puede describir y explicar satisfactoriamente un fenómeno significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas, lo que implica que toda producción de sentido es necesariamente social. De lo anterior se desprende la segunda premisa: todo fenómeno social es, al menos en su dimensión constitutiva, un proceso de producción de sentido. Como puede notarse, hay en la base de la TDS un fundamento circular donde la producción del sentido, al depender del material de lo social en alguna instancia, permite suponer que las relaciones entre las condiciones de producción de un texto y el texto producido son en sí mismas relaciones de constitución.

El discurso, al referirse al objeto, hace más que aludirlo pues “marca” o determina las condiciones de acceso a dicho objeto, construyéndolo, y construyendo también lo real. Si tenemos en cuenta que toda forma de organización social posee, desde su definición misma, una dimensión significativa que es expresada mediante ideas o representaciones (soportes simbólicos de la materialidad del sentido), y sostenemos además que es en la praxis, a través de los comportamientos interaccionales de los sujetos sociales, donde estas ideas y/o representaciones se intercambian, la semiosis no puede ser menos que condición del

funcionamiento de una sociedad. Dicho funcionamiento se sostiene, como afirma Verón (1988), sobre una construcción de lo real que, fundada en comunidad, a través de los hábitos sociales y colectivos generados por acciones sociales y colectivas, hace que lo social funde lo real, y lo real-social, la verdad.

Por ello, si sostenemos con el sociólogo argentino que el papel activo de los sujetos en la producción del sentido garantiza la reproducción, los sentidos que socialmente se producen sobre un sujeto determinado, incluso al margen de los sentidos que el propio sujeto construye sobre sí mismo, obedecen a cierto tipo de reconocimiento sin el cual dicho sujeto no podría ser percibido significativa y simbólicamente como tal. En alguna medida, el surgimiento de un discurso (en este caso, el discurso sobre la identidad), se halla limitado por las propias restricciones que tanto las condiciones de producción como las del reconocimiento imponen; así, el discurso es imposible que se desvincule completamente de lo social: el sujeto, mediante su “hacer” productivo (en el caso que nos ocupa se trata de la construcción de la trama de vida por parte del sujeto), funge como una instancia de transferencia del sentido, un “pasaje”, como lo llamara Verón, que produce mensajes desde donde se materializan a su vez las configuraciones espacio-temporales del mismo (los discursos), en tanto que están y son atravesados por lo social.

En consecuencia con lo anterior, el diálogo como instancia de intercambio de información en un contexto social e históricamente situado no puede darse en el vacío. El sujeto que construye su identidad por medio de la narración tiene necesariamente que recurrir al lenguaje –siempre intersubjetivo, aunque ideológicamente determinante– para poder narrarse. Así, la validación de su identidad construida por medio de la mimesis ocurre indefectiblemente en las instancias del lenguaje y por ellas. Esto no significa que el lenguaje pueda, en tanto estructura posibilitadora de la construcción de sí, efectivamente aprehender al sujeto real; en todo caso lo aprehendería de manera parcial, nunca en su totalidad porque si bien en la narración, como en todo acto comunicativo, se intenta decir algo sobre alguien, es a otro al que le narramos nuestro relato, y ante ese otro nuestro relato de vida, como parte de las contingencias que el propio Ricoeur consideraba, se coloca nuestro devenir como práctica humana.

Sin embargo, la validación de los significados que un sujeto otorga a la realidad o a una parte de la existencia propia o ajena no implica necesariamente comprender las vivencias de las que se han extraído dichos significados, y que conforman las narraciones que se interpretan, sino que implican, ahora sí, su reconocimiento, sea este reconocimiento fuente de aceptación y/o rechazo. Por eso afirma Ricoeur, que ninguna narración es reflejo de la vivencia que la causa, sino que es la construcción de un relato a través del discurso, cuya materia prima, el lenguaje –que como es sabido, no es una posesión privada–, es su causante principal. En tanto colectivo, anónimo y de uso social, el lenguaje es cimiento comunitario y por definición compartible, vinculante; el proceso dialógico que se da por mediación de él no puede estar ajeno a él. De ahí que, afirmemos a manera de resumen, que no puede haber diálogo sin lenguaje, es decir, sin unas mínimas reglas de reconocimiento y por ende de entendimiento (3).

Los procesos interpretativos de la índole que sean implican la participación del sujeto en un diálogo común, aunque inequitativo y desigual, pues es la cultura como sedimento, producción y reproducción de memoria colectiva la que suministra las reglas del juego del lenguaje con el que tiene que narrarse necesariamente el sujeto. Este “ser para el otro” implícito en toda identidad, incluso el reconocimiento del otro como parte constitutiva de la subjetividad, pasa por el lenguaje en tanto condición del diálogo, lo que no quiere decir que el diálogo en sí mismo sea instancia suficiente, sino básicamente condición de partida. Se trata, como puede notarse, de un diálogo que no se propone legitimante, sino propiedad de la narración; un diálogo que se da como parte del proceso constructivo de la identidad, y en el que necesariamente tiene que participar el interés o deseo del sujeto (Romeu, 2006). En ese sentido, la experiencia estética y lo estético, en tanto actor imprescindible en ella, vienen a jugar un papel importante en esta construcción.

4.1. Reflexiones de cierre

Con anterioridad hemos visto cómo lo estético constituye una propiedad de los enunciados metafóricos y cómo su aparición es consustancial a la presencia de la metáfora en tanto presencia de lo incompleto, de lo posible, y presencia también de la necesidad de creación de una nueva objetividad. Sin embargo, nuestra tesis sostiene que lo estético no es sólo la dimensión constitutiva de la metáfora, sino también una propiedad de la narración consciente y reflexiva de la identidad de sujeto, toda vez que esta conlleva “el ser sujeto por y para el otro”. En este sentido, lo estético aparece en la narratividad como una especie de pre-condición que permite al sujeto sentir la necesidad de buscar y construir su identidad. O sea, el sujeto estético no es aquel que entra en contacto con un objeto estético en el marco de una experiencia estética, sino un sujeto que tiene necesidad de “completarse” identitariamente.

Como puede observarse, aquí sostenemos un punto de vista divergente respecto de la teoría de Ricoeur; el llamado ricoeuriano “narro, luego soy” presupone a la existencia dependiente de la narración, y aunque no estamos en desacuerdo total con este exergo, consideramos que las narraciones de los sujetos no sólo son diferentes porque pertenecen al hacer mismo de sujetos diferentes, sino también –y de muy importante manera– porque se realizan de formas diferentes. Ello significa que la narración como modelo de aprehensión del ser en el mundo es un modelo básico de identificación vía la hermenéutica, pero no necesariamente conduce a una reflexión consciente y suficiente del sí mismo que como bien cuestionara Prada Londoño (2003) no presupone un poner a prueba la identidad del sujeto.

Consideramos que la narración y, por medio de ella, la construcción de la trama de vida del sujeto, si bien resulta un mecanismo de interpretación del sí mismo que se objetiva a través de la construcción de la identidad, no es un dispositivo de aprehensión que garantice el diálogo de por sí. El diálogo se da cuando el sujeto se percibe incompleto, y ello a su vez no resulta de la conciencia de nuestra finitud, es decir, de la necesidad de frenar nuestra angustia frente a la muerte o la nada desconocida, como aseverara Ricoeur (1996), sino de la conciencia del sujeto ante su necesidad del reconocimiento del otro, es decir, cuando necesita, en pocas palabras,

narrarse a sí mismo para significarse ante el otro. Sólo en la búsqueda de tal identidad intersubjetiva puede darse desde, en y por el sujeto la posibilidad de poner en marcha una reflexividad autorreflexiva que atenúe su conciencia de “incompletud”, y esa reflexividad autorreflexiva únicamente es posible mediante el diálogo en tanto obedece a la lógica de preguntas y respuestas a la manera de ¿qué puedes decirme tú de mí que contribuya a narrarme como sujeto?, y viceversa.

En la formulación misma de esta pregunta se halla presente la necesidad de completamiento; una necesidad que, en tanto formulada en esos términos, se torna consciente, y en la dinámica hermenéutica de donde parte, inacabada en tanto infinita. El Otro forma parte así de la identidad, porque se inscribe dentro del proceso narrativo del sujeto; sin embargo, eso no sería posible sin la presencia dentro de su propia historia de vida de enunciados en tensión, es decir, de discursos o historias en conflicto que deben ser “solucionados” y/o completados mediante una constante re-construcción de su trama de vida.

El personaje que somos en nuestra historia de vida es un personaje que necesariamente tiene que ajustar su narración a las contingencias, pero parte de estas contingencias también la constituyen las reflexiones que el otro hace de nosotros. Tomarlas en cuenta en la narración, es parte de una actitud que reconoce la necesidad de que el otro es parte de la subjetividad propia, y viceversa. Dicha actitud puede considerarse una actitud estética en primer lugar, porque el sujeto puede reconocer que su historia aparece siempre incompleta ante sí mismo y ante los otros, es decir, que en su historia de vida hay indeterminaciones, lagunas, vacíos (metáforas) provocadas por las contingencias y por la propia insuficiencia del sujeto al narrarse como tal, lo que pone en tensión conflictiva su historia y su identidad misma; en segundo lugar porque el sujeto puede actuar reflexivamente (diálogo) para disminuir el grosor de dichas indeterminaciones, es decir, porque el sujeto posee el interés y la voluntad de hacerlo.

Así entendido, lo estético constituye una propiedad relacional que vincula a los elementos metafóricos presentes en el enunciado que constituye la historia de vida del sujeto (entendiendo por estos aquellos que forman la parte inconsistente de la misma) con la necesidad consciente y reflexiva de la narración que la construye, y construye en ese sentido la identidad. De esa manera, lo estético se instaure como conciencia de indeterminación de la narración de identidad del sujeto, y con ello como condición ineludible de la construcción de su historia de vida.

Saber qué dice el otro permite al sujeto abrirse a él, ampliar su interpretación sobre el otro y sobre sí mismo en tanto está obligado a observar y a pensar en un resultado en común. La experiencia estética, a través del arte, es una vía que permite hacerlo, pero no es la única; por ello nuestra intención en este trabajo se ha limitado a pensar a lo estético como vehículo o herramienta para la cooperación con el otro, y no solamente como una propiedad del arte. Hemos intentado plantear a lo estético como condición de una reflexión necesaria para abonar conciencia a una práctica de vida que “esteticé” la experiencia, es decir, que obligue al sujeto a abandonar lo unívoco y lo pre-interpretado, que lo conduzca a dudar de la “unidad” coherente y verosímil de su historia de vida (e incluso la de los otros) porque se trata a todas luces de una

unidad artificial, construida a partir de la interpretación discursiva sobre los fragmentos y dispersiones de la contingencia tanto humana como histórica. De esta manera “estetizar” la experiencia, es construir una historia más real, más legítima en tanto configuración de diálogo con ese otro diferente e imprescindible en la gestación de la identidad subjetiva.

Notas

Este trabajo fue publicado originalmente en *Question* N° 19, en agosto de 2008.

(1) Esto es lo que se conoce como círculo hermenéutico.

(2) También pueden entenderse como aquellas preguntas que el lector hace al texto, y que en los términos de Gadamer, el texto mismo no puede contestar.

(3) No debe confundirse el entendimiento, basado en el reconocimiento de esas mínimas reglas a las que se aluden, con comprensión que es un proceso en el que dicho reconocimiento genera aceptación, apropiación positiva.

Bibliografía

GADAMER, Hans George. “La transformación del juego en construcción y la mediación total”, en *Verdad y Método I*. Editorial Sígueme, Salamanca, 1991.

ISER, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, en Mayoral, J. A. (ed.) *Estética de la Recepción*. Arcos, Madrid, 1997, pp. 215-243.

JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Paidós, Barcelona, 2002.

PEIRCE, Charles S. *Obra Lógico-semiótica. Selected Writings*. Taurus, Madrid, 1987.

PRADA LONDOÑO, M. A. “Narrarse a sí mismo: Residuo moderno en la hermenéutica de Paul Ricoeur”, 2006. Artículo disponible en línea en:

www.filosofiayliteratura.org/lindaraja/ricoeur/narrarseasimismo.htm (fecha de consulta julio 2007).

RICOEUR, P. *La metáfora viva*. Megalópolis, Buenos Aires, 1977.

RICOEUR, P. *Sí mismo como otro*. Siglo XXI, México, 1996.

ROMEU, Vivian. “El arte como objeto cultural elitista. Apuntes para una reflexión sobre las gramáticas de recepción estéticas y los procesos de interacción humana que se desprenden a partir de ellas”. En *Andamios*, 4, México, Revista del Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, junio, 2006, pp. 239-262.

Artículo también disponible en línea en: www.uacm.edu.mx/andamios/num4/articulo%205.pdf

SCHAEFFER, Jean Marie. *Adiós a la estética*. Móstoletos, Madrid, 2005.

VERÓN, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona, 1988.

VILAR, Gerard. *Las razones del arte*. La Balsa de la Medusa, Barcelona, 2005.

La Habana, Cuba, 1970. Doctora en Comunicación Social por la Universidad de La Habana; maestra en Estudios Humanísticos por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, y licenciada en Historia y Filosofía por la Universidad de La Habana, Cuba. Actualmente, profesora-investigadora de la Academia de Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de la ciudad de México. Miembro de la Asociación Mexicana de Investigadores en Comunicación (AMIC), miembro de la Red Internacional de Investigadores sobre la Frontera y miembro de la Asociación Latinoamericana de Estudios sobre el Discurso (ALED). Áreas de investigación: Arte y comunicación, Estética de la recepción, Semiótica y Comunicación Intercultural.